آینهٔ میراث، مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۲ (پیاپی: ۷۳)، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ۸۷-۱۱۸

تصحیح متن؛ یک بررسی جزئی‌نگرانه
(بحثی در مسئلهٔ شواذ)

مسعود راستی‌پور*

چکیده

در این مقاله کوشش می‌شود تا با برشمردن انواع شواذّی که می‌توان در متون قدیم فارسی یافت، علل و انگیزه‌های کاربرد آن‌ها بررسی، و از این راه ضوابطی برای تشخیص شواذ به دست داده‌شود. این ضوابط باید از سویی، مصحّحان را از زدودن متون از واژه‌ها و صورت‌های دستوری شاذ بازدارد و از سوی دیگر مانع از برساختن لغات شاذ غیراصیل توسّط مصحّحان ـ بر اثر پیچیدگی‌های متون قدیم ـ شود. ادّعای نویسنده آن است که کاربرد شواذ اصولاً تابع شرایط یا ضروراتی است که مصحّح باید در پی کشف آن‌ها باشد و در این راه، اصول تصحیح متن و دست‌نویس‌های مضبوط و قدیم را معتبرترین منابع بداند و حتی‌الامکان از اجتهاد بپرهیزد.

کلیدواژه‌ها: تصحیح متن، شواذ، واژه‌های عامیانه، واژه‌های محلّی، واژه‌های گویشی، واژه‌شناسی، دستور تاریخی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲

* پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی/ Rasti.masoud@gmail.com

مقدّمه

در میان شاخه‌های مختلف تحقیقات ادبی، تصحیح متن یکی از قدیم‌ترین و در عین حال نابسامان‌ترین فنون است. کوشش‌هایی که برای تبیین اصول این فن صورت گرفته غالباً کلّی‌نگر و تا حدّی تجرّدگرا بوده‌است. در واقع به‌جای آن‌که ابتدا انواع متون فارسی، با تمام زوایا و جزئیاتشان، بررسی شوند و شرایط و الزامات تصحیح هر یک دانسته‌شود[۱] و از برآیند این جزئی‌نگری‌ها قواعدی کلّی و قابل اتّکاء (یعنی قواعدی که بتواند مصحّح را در جزئیات امر تصحیح نیز راهنمایی کند) به دست داده‌شود، ابتدا قواعدی کلّی ارائه شده و تصمیم‌گیری دربارهٔ جزئیات به عهدهٔ مصحّحان نهاده شده‌است. اگر بخواهیم تصحیح متن به فنّی دقیق و ضابطه‌مند تبدیل شود، باید از ژرف‌نگری در کوچک‌ترین جزئیات آن آغاز کنیم.

از جملهٔ باورهایی که در میان مصحّحان متون قدیم رواج دارد این است که شیوهٔ تصحیح هر متن را مشخّصات همان متن تعیین می‌کند. این عقیدهٔ تقریباً درستی است[۲] که تا پیش از تبدیل به اصول و قواعد دقیق و قابل سنجش، نتیجه‌ای جز سلیقه‌ای شدن تصحیح ندارد. اما پیش از تبیین آن اصول باید توجّه کرد که این وابسته بودن شیوهٔ تصحیح به مختصّات متن در دو سطح عمل می‌کند:

نخست. در تعیین شیوهٔ کلّی تصحیح متن (با اساس، التقاطی، بینابین یا قیاسی)[۳]؛

---

۱. با توجّه به کثرت متون فارسی، طبعاً همهٔ انواعِ نوشته‌های فارسی را نمی‌توان به‌دقّت بررسی کرد. مراد آن است که نمونه‌های برجستهٔ هر یک از انواع را باید به‌دقّت بررسید و تمامی ضوابط تصحیح آن‌ها را، به صورت جزئی، استخراج کرد.

۲. قید «تقریباً» از آن جهت است که غالباً این گزاره این‌گونه تفسیر می‌شود که «به تعداد متون فارسی روش های تصحیح وجود دارد و قواعد ثابتی برای تصحیح متون فارسی نمی‌توان به دست داد؛ حتی اگر قواعدی هم در کار باشد مصحّح به اجتهاد خود می‌تواند آن‌ها را تغییر دهد». این تفسیر کاملاً نادرست است و اگر هنوز برای بسیاری مسائل در تصحیح متون فارسی قاعده‌ای وجود ندارد، نشانهٔ آن نیست که قاعده‌ای نیست، بلکه نشانهٔ آن است که ما هنوز در مراحل ابتدایی تصحیح متن به سر می‌بریم.

۳. این تقسیم‌بندی اگرچه منطقاً بی‌اشکال به نظر می‌رسد، اما در عمل چندان کاربردی ندارد و پاسخ‌گوی نیاز مصحّحان متون فارسی نیست. با این حال فعلاً، پیش از ارائهٔ تقسیم‌بندی‌ای گویاتر و کاربردی‌تر، بدان پای‌بند خواهیم بود.

دوم. در تعیین ضوابط انتخاب ضبط‌ها (در شیوه‌های التقاطی، بینابین یا قیاسی).

در این‌جا به یکی از مسائل مؤثّر در انتخاب ضبط‌ها پرداخته خواهد شد، و آن تشخیص شواذ است.[۱]

۱. از چه متنی چه انتظاری داشته‌باشیم؟

بعضی از انتظاراتی که از انواع متون می‌توان داشت از فرط وضوح نیازی به شرح ندارند؛ مثلاً روشن است که از یک متن زرتشتی می‌شود انتظار لغات شاذّ زرتشتی یا لغات عالمانهٔ پهلوی را داشت، در یک متن فنّی یا عربی‌مآبانه می‌توان لغات شاذّ عربی یافت یا در یک متن فرارودی می‌توان در پی کلمات شاذّ فرارودی بود. در پس وجود این انواع از کلمات شاذ در متون یادشده منطقی هست و آن‌چه موجب می‌شود همه کس دریابد که در این متون چه نوع شواذّی را می‌توان یافت آن است که این منطق به‌صورتی مستقیم و بی‌واسطه وجود این انواع شواذ را تأیید می‌کند. اما گاهی این منطق قدری دور است و وسایطی در میان هست که کشف ارتباطات را دشوار می‌سازد. برای مثال قدری دشوار می‌توان فهمید که چرا فردوسی باید واژهٔ عربی شاذّی (یا به احتمالِ کمتر واژهٔ فارسی شاذّی) مانند «مری» را به کار برده‌باشد، تا پیش از آن‌که توجّه کنیم که بیت حاوی آن کلمه در جایی آمده که سخن درباب مرداس تازی است؛ افزون بر این «مری» صفت شتر است و نام‌ها و صفات شتران غالباً عربی است (دربارهٔ ضبط «مری» و معانی آن نک. خطیبی، ۱۳۹۷).

اما طرح این پرسش که «چرا شاعر/ نویسنده واژهٔ شاذّی را به کار برده‌است؟» خود پرسش بنیادی‌تری را پیش می‌آورد: با توجّه به این‌که گوینده در کاربرد هر یک از اجزای

---

۱. مراد از شواذ در این نوشته تمامی کاربردهای نادری است که در متون فارسی می‌توان یافت. از آن جمله‌اند: کلمات کم‌کاربرد (اعمّ از کلمات گویشی، عربی‌های کم‌کاربرد، کلمات بسیار کهنِ ازرواج‌افتاده و...) با شواهد انگشت‌شمار (مانند «گُشتا»)؛ کلماتی که امروز رایج است اما در متون قدیم به‌ندرت یافته‌می‌شود (مانند صورت عامیانهٔ «تیز»)؛ کاربردهای معنایی نادر از کلمات رایج (مانند «پس»)؛ صورت‌های نادر از کلمات رایج (مانند «قوس و قزح»)؛ ساخت‌های صرفی نادر (مانند صفت فاعلی نقلی به‌جای صفت فاعلی مضارع)؛ و غیره.

گنجینهٔ واژگان خود آزاد است، چرا برای کاربرد یک واژهٔ شاذ باید در پی علّتی بود؟ برای پاسخ گفتن به این پرسش باید دید حدّ آزادیِ نویسنده در کاربرد تمامی اجزای گنجینهٔ واژگانش (که شامل واژه‌های فارسی، عربی، معیار، محلّی، ادبی، عامیانه، و... است) کجاست و متغیّرهای مختلفی از جمله مخاطب، سبک شخصی، قالب شعری، نوع ادبی و... چقدر این آزادی را محدود می‌کنند.

دربارهٔ فارسی‌گرایی فردوسی و عربی‌دوستی منوچهری ـ برای مثال ـ پیش‌تر بسیار گفته‌اند و نیازی به تکرار آن نیست. برای کاربرد کلمات عربی در شاهنامه باید توجیهی یافت (و گاه کاربرد کلمات شاذّ عربی در آن موجّه‌تر است، زیرا در کاربرد آن‌ها اجباری بوده‌است) اما کاربرد کلمات شاذّ عربی در دیوان منوچهری از پیش موجّه است. در این‌جا نمونه‌هایی از ترجیحات شعرا و نویسندگان در کاربرد واژه‌های معیار/ محلّی و ادبی/ عامیانه به دست می‌دهیم. در این بررسی قصد نشان دادن همهٔ وجوه گرایش گویندگان به شواذ یا پرهیز ایشان از آن‌ها را نداریم، بلکه هدفْ نشان دادن این واقعیّت است که همیشه علّتی وجود دارد که یا باید آن را یافت، یا در درستی تشخیص خود تردید کرد.

۱-۱. معیار یا محلّی؟[۱]

به‌سادگی می‌توان حدس زد که نویسندهٔ هروی، یعنی ابومنصور موفّق هروی، که متنی را برای حاکم طارم (در شمال غربی ایران) تألیف می‌کند خود را مجاز نمی‌داند که گویش زادگاه خود را در اثرش آشکار سازد، و به همین قیاس خطیب هروی، یعنی خواجه عبدالله انصاری، که همشهریان خود را بر منبر موعظه می‌کند و مریدانش امالی او را گرد می‌آورند، انگیزه‌ای ندارد (یا اصلاً خود را مجاز نمی‌داند) که جز با گویش محلّی خود خطبه بخواند. در این‌جا تفاوت نوع مخاطبْ تأثیر تعیین‌کننده‌ای در

۱. ممکن است واژه‌ای گویشی نباشد، اما برای نامیدن آیین یا باوری محلّی به کار رفته‌باشد. از آن‌جا که واژه‌هایی از این دست نیز در گسترهٔ شمول مقالهٔ حاضرند، در این‌جا عنوان «محلّی» را (که اعم از گویشی است) مناسب‌تر از «گویشی» دانستیم.

تفاوت دیدگاه نویسندگان دارد و موجب می‌شود که در گفتار گویندهٔ دوم شواذّ گویشی (و طبعاً شواذّ محلّی نیز) به‌فراوانی یافت شود. اما در مثال نخست متغیّر افزوده‌ای وجود دارد و آن تفاوت گویش نویسنده و مُهدی‌الیه/ مخاطب است، امری که وجود آن برای پرهیز نویسنده از کاربردهای گویشی الزامی نیست. در واقع نویسندهٔ یک متن علمی، بدون توجّه بدان‌که مخاطبش هم‌ولایت اوست یا نه، گرایشی به کاربردهای گویشی ندارد، زیرا از سویی مخاطبان او علی‌الاصول قشر درس‌خوانده‌اند (که زبان معیار نزد آنان وجاهت بیش‌تری دارد) و از سوی دیگر ترجیح می‌دهد تألیفش در تمامی گسترهٔ زبان فارسی قابل فهم و استفاده باشد. البتّه ممکن است مؤلّف یک متن علمی، بر اثر دوری از مراکز ادبی، تصوّر دقیقی از فارسی معیار نداشته بوده‌باشد یا قصد کرده‌باشد معادل‌های بعضی نام‌ها (مثلاً نام‌های گیاهان) و اصطلاحات در گویش خود را در تألیفش وارد کند؛ طبعاً در چنین مواردی باید منتظر برخوردن به شواذّ گویشی بود.

اما مبلّغ بلخی (ناصر خسرو) باید چه کند؟ می‌شود حدس زد (حتی مطمئن بود) که او آشنایی کافی با لهجهٔ اهل بدخشان (که دوران تبلیغش را در آن‌جا گذرانده) نداشته‌است تا بتواند به لهجهٔ آنان تبلیغ کند، و حتی اگر آشنایی داشت اصلاً چرا باید چنین می‌کرد؟ وقتی به زبان معیار می‌نوشت/ می‌سرود مخاطب او همهٔ فارسی‌زبانان بودند، اما اگر به گویش محلّی اهل بدخشان سخن می‌گفت، مخاطبان خود را بسیار محدود می‌ساخت.[۱] پس می‌توان حدس زد که در سخن او نباید به دنبال شواذّ محلّی بود.[۲] با این حساب تکلیف واژه‌ای مانند «سولان» در شعر او چیست؟ با وجود آن‌که

۱. ناصر خسرو و خواجه عبدالله از آن نظر که هر دو پیشوایان دینی بوده‌اند یکسانند، اما قصد یکی گسترش مذهب خود بوده (و البتّه متونی که از او به جا مانده خطبه‌های او بر سر منبر نیست) و قصد دیگری هدایت پیروانش؛ از این روی نگاه ناصر خسرو به بیرون از بدخشان و به تمامی گسترهٔ رواج زبان فارسی بوده و نگاه خواجه عبدالله به همان مجلسی که در آن وعظ می‌گفته‌است.

۲. برای مثال نک. نقد نگارنده بر زادالمسافر (راستی‌پور، ۱۳۹۹) که در آن‌جا نشان داده شواذی که در آن متن یافته شده (**بوته** و **دنفیدن**) نتیجهٔ بدخوانی بوده‌است.

«نردبان» در زبان او بوده و بارها به کارش برده‌است، چرا باید واژهٔ شاذّ «سولان» را (که نگارنده نمی‌داند اصلاً فارسی است یا نه) به‌جای آن به کار ببرد؟ پاسخ روشن است: به‌ضرورت وزن.[۱] از این روست که آن را فقط در دیوان، و نه در آثار منثورش، به کار برده‌است.[۲]

می‌دانیم که امالی (مانند امالی خواجه عبدالله انصاری) از جملهٔ متونی‌اند که احتمال محلّی بودن زبان آن‌ها بسیار است و طبعاً می‌توان در آن‌ها انتظار شواذّ گویشی را داشت. گذشته از این نوع، و صرف‌نظر از فرهنگ‌ها که احتمال یافته‌شدن شواذّ گویشی در آن‌ها بسیار است، ترجمه‌های قرآن از جملهٔ متونی‌اند که شواذّ گویشی بسیاری در آن‌ها محفوظ مانده‌است، به این علّت ساده که در هر منطقه مترجمان قرآن را برای اهل سرزمین خود برمی‌گردانده‌اند.[۳]

اما در این میان گرایش شعرای مدح‌سرا و نیز دبیران و اهل ترسّل به کاربرد شواذّ محلّی از دیگر گویندگان بسیار کمتر بوده و علّت این امر روشن است: شعری که بناست در درباری خوانده‌شود و مورد قضاوت دیگر شعرای آن دربار قرار گیرد، باید تا جای ممکن شسته و رفته و عالمانه باشد (هر قدر دربار بزرگ‌تر و مرکزی‌تر، تعداد شعرا ـ یعنی منتقدان بالقوّه ـ بیش‌تر و کار دشوارتر)؛ نثری که بناست در معرض داوری دیگر اهل قلم قرار گیرد، باید نمایندهٔ پای‌بندیِ تامِّ نویسنده به قواعد نویسندگی

---

۱. ضرورت شعری از مفاهیمی است که باید در آن بازنگری کلّی کرد. نگاه افراطی گذشتگان به ضرورت شعری (که موجب شده‌است تصوّر کنند «در تنگنای قافیه خورشید خر شود») متأخّرین را دچار تفریط کرده و ایشان یکسره وجود ضرورت شعری را منکر شده‌اند.

۲. تکیهٔ نگارنده بر وبگاه گنجور بوده، که برای مثال گشایش و رهایش را (که بخش‌هایی از آن ظاهراً از آن ناصر خسرو است) شامل نیست. بررسی‌هایی که در این مقاله به آن می‌پردازیم (که از پژوهش‌های بسیار ضروری زبانی در مسیر تصحیح و تحلیل متن است) وابستگی سختی به پیکره‌های غنی متنی دارد و امید می‌رود که با رواج این‌گونه پیکره‌ها راه برای هرچه یقینی‌تر شدن این‌گونه تحقیقات هموار شود.

۳. این نکته (جز آن‌چه پیش‌تر گفته شده؛ نک. صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۳؛ راستی‌پور، ۱۳۹۹: پانویس ۳۶) از جملهٔ برهان‌هایی است که در ردّ نظریهٔ معیار بودن ترجمهٔ تفسیر طبری می‌توان اقامه کرد: برای متونی که اصولاً کاربرد محلّی داشته‌اند وجود یک متن معیار بی‌وجه است.

و تسلّط او بر لغات ادبی باشد. در این بین البتّه بایـد تفاوت‌هـای شخصـی و اخـتلاف موقعیّت‌ها را پیش چشم داشت و برای مثال ازرقی را (که مدّاح درباری محلّی بود) بـا امیر معزّی (که ملک‌الشعرای دربار مرکزی بود) و خاقانی (که عمری سودای راه یـافتن به خاستگاه ادبیات دری، یعنی خراسـان، را در سـر می‌پرورانـد) نبایـد یکـی دانسـت. گذشته از این، یک واژهٔ محلّی کـه در زبـان معیـار بـرای آن معـادلی هسـت بـا واژه‌ای محلّی که معادلی در زبان معیار ندارد یا به یک آیین یا باور محلّی اشاره دارد (و خود به نوعی نشانهٔ فضل و اطّلاع گوینده است) شرایط یکسانی ندارد.

۱-۲. ادبی یا عامیانه؟[۱]

اطّلاعاتی که از گفتار عامیانهٔ پیشینیان در دست داریم بـه‌مراتب کمتـر از آن اسـت کـه دربارهٔ گویش‌ها می‌دانیم. اگرچه بعضی متونِ نزدیک‌تر به زبـان عامیانـهٔ قـدیم انتشـار یافته‌اند، اما هیچ گاه وجوه عامیانه‌بودن آن‌ها (یعنی تفاوت‌های آن‌ها با متون رسـمی)، از دیدگاه زبانی، به‌درستی بررسی نشده و از این روی، تشخیص مرز میان صـورت‌های عامیانه و گویشی (چه واژگانی و چه دستوری) و حتی تشخیص صورت‌های عامیانه از ادبی بسیار دشوار است. با این حال می‌توان بعضی صورت‌های عامیانه را تشخیص داد و، مهم‌تر از آن، می‌توان دریافت که چرا شاعر/ نویسـنده خـود را مجـاز بـه کـاربرد آن صورت‌ها دانسته‌است. به این ابیات توجّه کنید:[۲]

گویم که «ز غشوه‌های عشقت　　هسـتیم زعمـر بـر زیانهـا»

گـوئی کـه «تـرا از آن زیـان بـود؟　　الحـق هسـتی تـو خـود از آنهـا»

(انوری، ۱۳۷۶: ۷۶۹/۲)

تعبیر عامیانهٔ «از آن‌ها» (چیزی معادل «از اوناش» که امروز به کـار مـی‌رود) ظـاهراً

---

۱. کاررفت صورتی عامیانه (چه واژگانی و چه دستوری) در متنی رسـمی و ادبـی خـود امـری محتـاج توجیـه است (چه آن صورت دیریاب باشد چه نه). باید توجّه کـرد کـه «شـذوذ و نـدور» لزومـاً مـلازم غرابـت و دیریاب بودن نیست، اگرچه در بسیاری موارد لغات شاذّ و نادرْ غریب و دیریاب هم هستند.

۲. سجاوندی‌ها از نگارنده است.

تنها همین یک بار در شعر انوری به کار رفته و می‌شود حدس زد کـه چـرا شـاعر این‌جـا خود را مجاز به کاربرد آن دانسته‌است: غزل، قطعه و رباعی قالب‌های «رسـمی» شـعری نبوده‌انـد (یعنـی غالبـاً بـرای خوانده‌شـدن در دربـار و در معـرض قضـاوت دیگـر شـعرا قرار گرفتن و دریافت صله سروده نمی‌شده‌اند)[۱] و از این روی شعرا (به‌ویـژه شـعرایی کـه گرایش بیش‌تری به انواع عامیانهٔ شعر، یعنـی هجـو و هـزل و مطایبـه، داشـته‌اند) در ایـن قالب‌ها آزادی بیش‌تری برای خود قائل بوده‌اند. شاعر دیگری که این تعبیر را به کـار بـرده سنائی است:

او بجـــز کارســـاز جانهـــا نیســـت　　نکنـد بـا تـو ظلـم از آنهـا نیسـت

(سنائی، ۱۳۵۹: ۷۵)

این بار هم می‌توان علّت را دید: سنائی، شاعری که گرایش کمی به هجـو و هـزل و طیبت ندارد، در مثنوی‌ای که در واپسین سال‌های عمر خود (یعنی زمانی که تأیید دیگر شعرا برای او تقریباً بی‌معنی است) سروده و ظاهراً انگیزهٔ سرایش آن ارتـزاق نبـوده (یـا دست‌کم انگیزهٔ اصـلی سـرایش آن ارتـزاق نبـوده)، بـرای خـود آزادی بیش‌تـری قائـل بوده‌است. سنائی تقریباً در تمامی مثنوی‌های خود این آزادی عمل را نشـان می‌دهـد و یکی از علل دشواری مثنوی‌های او همین است. امـا آیـا ممکـن اسـت در قصـیده نیـز چنین شرایطی پیش آمده‌باشد؟

می‌دانیم که در متون قدیم «تیز» به‌معنی باد معده به کار مـی‌رود و شـواهد «گـوز» (در این معنی) در متون قدیم نسبتاً کم‌شمار است. سنائی در میانهٔ یکی از قصاید خود

---

۱. سخن درباب سدهٔ ششم است و طبعاً این قاعده در سده‌های هفتم و هشتم (یعنی زمانی که غزل بـه قالـب اصلی شعری تبدیل شد) جاری نیست. توجّه به مسائل اجتماعی و اقتصـادی پیرامـون شـعر و شـاعری در درک بسیاری از الزامات شعرا و نیز بسـیاری از مظـاهر «سـنّت شـعری» اهـمّیّت بسـیار دارد. از ایـن راه می‌توان دانست چرا بسیاری از شعرا به بعضی قواعد زبانی پای‌بند بوده‌اند، با وجـود آن‌کـه ایـن قواعـد در زمان حیات ایشان منسوخ شده بوده یا در گویش ایشان وجود نداشته‌است. این نکتـه یکـی از عمـده‌تـرین چالش‌ها در مسیر استفاده از شعر در تحلیل مسائل تاریخی زبان (اعمّ از تلفّـظ واژه‌هـا و قواعـد صـرفی و نحوی) است.

گفت‌وگویی تمثیلی را میان «دهخدا»یی و «غور»ی به نظم می‌کشد که در آن دهخدا از غور خراج می‌خواهد و غور پاسخی طنزآمیز می‌دهد و دهخدا پاسخ طنزآمیز غور را «گوز بی‌نمک» می‌خواند (سنائی، ۱۳۸۰: ۴۶، س۹).[۱] پاسخ غور به دهخدا چنین است:

ریش تو داند که تیز بی‌نمک‌مان در مزه　　کم نیاید آخر از تیز نمک‌سود شما

(سنائی، ۱۳۹۳: ۳۱)[۲]

این تفاوت تعبیر از کجاست؟ این واژه گویا در دیوان سنائی شاهد دیگری ندارد و باقی موارد کاربرد آن در حدیقه است:[۳] یک جا در ذمّ عوام (سنائی، ۱۳۵۹: ۶۵۲، بیت۱۱)، یک جا در حقّ غلام‌باره (همان: ۶۶۲، بیت۱۵)، و یک جا در مطایبه (همان: ۶۶۶، س۳، در قافیه). این موارد نشان می‌دهد که سنائی آن‌جا که کاملاً بی‌پرده سخن می‌گوید و یا آن‌جا که سخنش دربارهٔ عوام است این کلمه را به کار می‌برد. در شعر او دهخدا در خطاب با غور «گوز» را به کار می‌برد (چون غور عامی است و دهخدا، با به کار بردن کلمهٔ عوامانه، می‌خواهد او را تحقیر کند) و به‌عکس، غور در خطاب با دهخدا «تیز» را (چون دهخدا خود را از خواص می‌داند و غور می‌خواهد، با به کار بردن کلمهٔ ادبی، با اصطلاح خود دهخدا به او دشنام دهد). به هر تقدیر روشن است که سنائی این واژهٔ عامیانه را نه در اشعار جدّی و رسمی خود، که تنها در اشعار هزل یا نکوهش عوام به کار برده‌است.[۴]

---

۱. برزگر خالقی بر اساس ضبط منفرد دستنویس کابل «تیزهای بی‌نمک» ضبط کرده‌است (نک. سنائی، ۱۳۹۳: ۳۱، بیت۶۰ و نسخه‌بدل‌های آن).

۲. مدرّس رضوی در این بیت هم «گوز بی‌نمک‌مان» ضبط کرده (سنائی، ۱۳۸۰: ۴۶، س۱۱) که با توجّه به نسخه‌بدل‌های برزگر خالقی اصالت آن رد می‌شود.

۳. جست‌وجوی نگارنده، به‌علت محدودیت وبگاه گنجور و نرم‌افزار درج۳، تنها در حدیقه و دیوان بوده‌است.

۴. خاقانی هم در ختم الغرایب این واژه را به‌طریق ایهام به کار برده‌است (نک. خاقانی، ۱۳۸۷: بیت ۲۹۴۸/۳؛ در فندق نو بود دکانش/ صد گوز دومغز در دهانش)، یعنی «گوز» (= گردو) را به کار برده تا ←

۲. چراییِ کشف / اختراع شواذ

فهم و تبیین علل گرایش مصحّحان بـه کشـف شـواذ احتمـالاً قـدری بـا اجتمـاعیّاتِ تحقیقاتِ ادبی تداخل دارد و از موضوع این نوشته و از توان نگارنده خارج است. با این حال می‌دانیم که یکی از رایج‌ترین پرسش‌هایی که مصحّحان با آن روبه‌رو هستند ایـن است که «وجه اهمّیّت این متن چیست؟» و یکـی از پاسـخ‌های رایـج و «دهـان‌پرکن» برای آن (پس از اطّلاعات مذهبی و فرهنگی و علمی و آیینی و...) وجـود صـورت‌های شاذ در آن متن است. در واقع اهمّیّت احیای هر متن، در نگاه بخش عمـده‌ای از اهـل فرهنگ و ادبیات و حتّی خود مصحّحان، در فواید آن متن است و این موضـوع موجـب می‌شود که بسیاری مصحّحان گرایش ناخودآگاهی به کشف شواذ داشته‌باشند: گرایشی که گاه به اختراع شواذ می‌انجامد.

اما یکی از عمده‌ترین علل اختراع شواذ پیچیدگی‌های معنایی متـون اسـت. آن‌چـه دربارهٔ «کنج» در مصراع «اگر گردبادی برآید ز کنج» (به ادّعای آن‌هـا، یعنـی «شـاخهٔ درخت»)، و «دست» در مصراعِ «به سوری که دستانش چـونین بـود» (بنـا بـه دعـوی ایشـان، یعنـی «دیـگ») گفته‌انـد، نمونـه‌هایی از شـواذیابی‌های پژوهشـگران بـر اثـر پیچیدگی صوری و معنایی ابیات است. در واقع یکـی از اوّلـین دسـت‌آویزهـا، هنگـام رویـارویی بـا ابیـات یـا عبـارات پیچیـده و نـامفهوم، برسـاختن معـانی جدیـد بـرای واژه‌هاست. درباب اختراع معانی جدید (و اغلب شاذ) بـرای کلمـات در فرهنگ‌هـای متأخّر بسیار گفته‌اند و نیازی به تکرار نیست. فرهنگ‌هـای متـأخّر، بـرای حـلّ مشـکل ابیات، گاه کلمات شاذّی را اختراع می‌کنند و گاه، به اجتهاد خـود، کلمـهٔ شـاذّی را در بیتی وارد می‌کنند.

→

خواننده را به یاد «گوز» (= ضرطه) بیندازد. کمال اسـماعیل (۱۳۹۶: ۳۰۵/۱) نیـز در بیتـی هـر دوی ایـن کلمات را به‌صورتی هنرمندانه (باز هم به‌طریق ایهام) به کار برده‌است: تیزی که از چنار همی گوزِ تر دمد/ گر فی‌المثل گذار سوی بوستان کند.

۲-۱. گُشتا(ی)

امکان وجود یک کلمهٔ شاذ در زبان فارسی یا در یکی از گویش‌های زبان فارسیْ موضوعی است و کاررفت آن در یک بیتْ موضوعی دیگر. موضوع نخست را از راه قواعد زبان‌شناسی تاریخی باید بررسی کرد و موضوع دوم را از راه قواعد تصحیح و تحلیل متن. کلمهٔ **گُشتا(ی)**، به‌معنی «بهشت»، ظاهراً نخستین بار در برهان قاطع دیده شده و پس از آن عبدالرشید تتوی، مؤلّف فرهنگ رشیدی، شاهدی از حدیقهٔ سنائی برای آن به دست داده‌است (نک. صادقی، ۱۳۹۸: ۶۵):

زانکه گشتایْ خوب‌کاران راست جمله عقبی حلال‌خواران راست

چگونگی اشتقاق این واژه و ارتباط آن با اصل پهلویِ واژهٔ «بهشت» را علی‌اشرف صادقی (۱۳۹۸: ۶۵-۶۶) بررسی کرده و روشن ساخته‌است، اما در این‌جا سخن بر سر آن است که «آیا این واژه در حدیقه به کار رفته‌است یا نه؟». دو نکته این احتمال را سخت تضعیف می‌کند:

نخست آن‌که از حدیقه نسخه‌های قدیم در دست است. بیت مورد نظر در تحریر مختصر حدیقه نیامده و از این روی در دستنویس‌های سدهٔ‌ششمی حدیقه یافت نمی‌شود، اما از تحریر مفصّل آن دست‌کم سه دستنویس تاریخ‌دار از سدهٔ هفتم موجود است (نک. یاحقّی و زرقانی، ۱۳۹۷: ۱/۶۳-۷۱) و این دستنویس‌ها متّفقاً ضبط «کشتار» را نشان می‌دهند.

دوم آن‌که این کلمه در برهان قاطع به‌صورت «گشتا» آمده و مدخلِ فرهنگ رشیدی نیز «گشتا» است، اما وزن بیت اقتضا می‌کند که این کلمه، اگر در شعر سنائی به کار رفته‌باشد، «گشتای» بوده‌باشد. آن‌گونه که صادقی (۱۳۹۸: ۶۵) گفته‌است، یکی از دشواری‌های تحلیل صورت «گُشتا» در توجیه الف پایانی آن است. اگر بیت سنائی را معیار قرار دهیم، اشکال بیش‌تر می‌شود و آن‌گاه باید در پی توجیهی برای «ـای» پایانی این کلمه باشیم.

در هر دو تصحیح اخیر از تحریر مفصّل حدیقه (یعنی مدرّس رضوی و یاحقّی ـ زرقانی)، این بیت به همان صورتی ضبط شده که در نسخه‌های قدیم آمده‌است: زانکه

کشتار خوب‌کاران راست؛ با این حال یاحقّی ـ زرقانی، برای توجیه معنی بیت، کلمهٔ محلّ بحث را **کِشتار** به‌معنی «کشته، زرع، محصول» (یاحقّی و زرقانی، ۱۳۹۷: ۱۲۹۸/۲) خوانده و صورت شاذّ دیگری را ایجاد کرده‌اند. ایشان بر آنند که این کلمه به این معنی «در ادب خراسان استعمال داشته است» و برای اثبات این گفته به بیتی از ناصر خسرو استناد کرده‌اند:

بد به تن خویش چو خود کرده‌ای　　باید خوردنْت ز **کِشتار** خویش

همین شاهد در لغت‌نامه نیز در ذیل **کِشتار** آمده‌است و در آن‌جا نیز شاهد دیگری دیده‌نمی‌شود. در درستی ساختار **کِشتار** سخنی نیست، اما این‌که این ساختارِ صحیح و محتمل آیا هیچ گاه ساخته شده و به کار رفته‌است یا نه سخن دیگری است.

کشتار بار دیگر نیز در شعر ناصر خسرو به کار رفته‌است:

گاه گوید زین بباید خورد کاین پاکست و خوش　　گاه گوید نی نشاید خورد کاین **کشتار** نیست
(ناصر خسرو، ۱۳۶۸: ۳۱۲)

ظاهراً تردیدی نیست که کلمهٔ محلّ سخن را در این بیت باید **کُشتار** خواند. صورت **کُشتار** در متون فارسی، به‌ویژه در تفسیرها و متون فقهی، بسیار پرکاربرد است و غالباً در مقابل مردار قرار می‌گیرد:[۱]

> و اگر کسی گوشتی یابد، نداند که کشتارست یا مُردار؛ باید که بر آتش افگند: اگر با هم شود، کشتار باشد؛ و اگر با هم نشود و راست بِایستد، مُردار بود (الطوسی، ۱۳۴۳: ۵۹۷/۲).

اما توجّه به اصل عربیِ عبارت معنی کلمه را واضح‌تر می‌کند:

> وإذا وَجَدَ لحماً لا یَعْلَمُ: أ ذَکِیٌّ هو أم میّتٌ، فَلْیَطْرَحْهُ علی النّارِ: فإن انْقبض، فهو ذَکِیٌّ؛ وإن انْبَسط، فلیس بذَکِیٍّ (همانجا).

مترجمْ **کُشتار** را در مقابل «ذَکیّ» به کار برده‌است و ذکیّ، در این‌جا، یعنی «مذبوح». از این‌جا به‌وضوح روشن می‌شود که **کُشتار** یعنی گوشتی که ذبح شرعی شده‌باشد (گوشتِ مردار نباشد) و حلال و طیّب باشد. حال آیا ناصر خسرو در دیوان

---

۱. نک. شواهد این واژه در پایگاه دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

خود باری کلمهٔ **کُشتار** را به کار برده (شاهد دوم) که در متون دیگر نیز شواهد بسیار دارد و بار دیگر **کِشتار** را، که جز شاهد مشکوکِ حدیقه شاهد دیگری برای آن نمی‌شناسیم؟[1] ظاهراً الزامی وجود ندارد که در «باید خوردنت ز کشتار خویش» کلمهٔ مورد بحث را **کِشتار** بخوانیم، زیرا معنی این مصراع با **کُشتار** کاملاً روشن و بی‌اشکال است: **باید از آن‌چه خود ذبح کرده‌ای بخوری** (خواه گوشتش لطیف باشد و خواه نامطبوع)[2]. اما آن‌چه موجب شده صورت **کِشتار** به ذهن نزدیک‌تر باشد، شباهت این مصراع با مصراع‌های مشهوری چون «اگر بار خار است خود کشته‌ای» است. اگر شواهد اطمینان‌بخشی از کاربرد **کِشتار**، به‌معنی «کِشته»، در متون فارسی یافته‌شود، می‌توان از این شباهت برای تقویت احتمال کاربرد **کِشتار** در این بیت استفاده کرد؛ اما در حال حاضر، این شباهت (که امری است استحسانی نه الزام‌آور) نمی‌تواند تغییری در حاصل بحث ایجاد کند.

اما بازگردیم به بیت سنائی. برای داشتن تصویری دقیق‌تر از سیاق سخن شاعر، چند بیت را از تصحیح مدرّس رضوی نقل می‌کنیم:

هر که جست از خدای خود دنیی — مرحبا لیک نُبودش عقبی...
هست بی‌قدر دنیی غدّار — مر سگان راست اینچنین مردار
وانکه از کردگار عقبی خواست — گر مر او را دهیم جمله رواست
زانکه کُشتار خوب‌کاران راست — جمله عقبی حلال‌خواران راست

(سنائی، ۱۳۵۹: ۳۶۲)

از میان ابیات نقل‌شده، دومین بیت (هست بی‌قدر دنیی...) در تصحیح یاحقّی ـ زرقانی (سنائی، ۱۳۹۷: ۵۴۳/۱) نیامده و تنها در حاشیه، به‌جای مصراع دوم یکی از ابیات سپسین، این ضبط از نسخهٔ T (نسخهٔ ولی‌الدین استانبول، مورَّخ ۶۸۴ق؛ نک.

---

۱. ناصر خسرو برای اشاره به آن‌چه کِشته شده و محلّ کِشتن، از کلمات **کِشت**، **کِشتمند** و **کِشت‌زار** استفاده می‌کند.

۲. همان‌قدر که کِشتهٔ کسی حاصل عمل اوست، کُشتهٔ او نیز هست.

یاحقّی و زرقانی، ۱۳۹۷: ۷۱/۱) آمده‌است: «مر سگان راست دنیی مردار». مصحّح پیشین حدیقه، مدرّس رضوی، در به دست دادن نسخه‌بدل‌ها سهل‌انگار است و متأسّفانه این نقیصه در تصحیح اخیر این مثنوی نیز کاملاً برطرف نشده‌است. از این روی، به‌درستی نمی‌دانیم که این بیت در کدام نسخه‌ها بوده و در کدام نسخه‌ها نبوده‌است. با این حال، گذشته از آن‌که مصراع دوم بیت مورد بحث (مر سگان راست اینچنین مردار) برگردان مأثوره‌ای بسیار رایج در کتب عرفانی است (الدّنیا جیفةٌ و طالبها/ طلّابها کِلاب) و «مردار» همان متضادّ «کشتار» است که، گفتیم، در بسیاری از شواهد با یکدیگر همراهند، به نظر می‌رسد که سیر منطقی ابیات بدون این بیت مختل می‌شود: چرا رواست که کلّ عقبی را به طالبان عقبی بدهند؟ زیرا طالبان دنیا مردارخوارند و طالبان عقبی کُشتارخوار؛ بهشت جای حلال‌خواران است و کُشتار حلال است و مردار حرام.

باری، آن‌چه در شعر سنائی به کار رفته نه واژهٔ بسیار غریبِ **گُشتا(ی)** و نه حتّی واژهٔ خالی از غرابت اما شاذّ **کِشتار**، که واژهٔ کاملاً رایجِ **کُشتار** است. آن‌چه موجب شده‌است مؤلّف فرهنگ رشیدی ضبط **گُشتا** را وارد این بیت کند و مصحّحان حدیقه نیز برای توجیه معنی این بیت کلمهٔ مورد نظر را **کِشتار** بخوانند، بی‌توجّهی به این نکته است که پیش از توسّل به کشف معانی جدید یا لغات شاذ، باید از بسته بودن تمامی راه‌ها به‌سوی معنی عبارات، با همان معانیِ ثابت‌شده و معهود کلمات، اطمینان حاصل کرد.

۲-۲. پس / طوطی پسِ آینه

یافتن شواذ گاهی نتیجهٔ دقّت بیش‌ازحد در معنی ابیات/ عبارات است. «معنی دقیق» مفهوم فریب‌کاری است که هر گاه در پای‌بندی به آن اغراق شود، خود موجب گمراهی است. هر کلمه، به‌تنهایی، یک محدودهٔ معنایی دارد (نه یک معنای نقطه‌ایِ بی‌تحرّک) که کاربردش در هر نقطه از آن محدودهٔ معنایی کاربردی دقیق است. همین محدوده برای ترکیب‌ها و عبارات و جملات نیز وجود دارد. به این مثال بنگرید:

در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

بیت مشهوری است که غالب خوانندگانِ دقیق با آن درگیری‌ای داشته‌اند و احتمالاً بسیاری از آنان «پس» را همان «پیش» گرفته‌اند و از بیت گذشته.[۱] اما حسینعلی هروی به اشکالی که در بیت وجود دارد اشاره کرده و به‌شکلی کوشیده‌است تا آن را برطرف کند (نک. هروی، ۱۳۸۱: ۱۵۶۹/۳)، اگرچه راه حلّ او درست به نظر نمی‌رسد. اما آن‌چه او دربارهٔ «طوطی پس آینه» از لغت‌نامه (به‌نقل از آنندراج) آورده جالب توجّه است (همان‌جا):

> شخصی که در پس آینه نشسته حرفها زند برای تعلیم دادن طوطی کذائی بنوعی که منظور است و این طوطی کذائی که مقابل و مواجه آئینه است عکس خود را در آئینه مشاهده کرده گمان برد که این حرف حریف اوست غافل از آن طوطی که پس آئینه است، و همین مقصود است درین بیت خواجه شیرازی: در پس آینه طوطی صفتم... و هم او راست:
>
> در لباس بَشَرٌ مثلکم ارشاد رسول فضل من بهر تو طوطیّ پسِ آینه است

هروی میان بیت اخیر و بیت حافظ شباهتی نمی‌یابد و معنی آنندراج را نمی‌پذیرد.[۲] اما خرّمشاهی (۱۳۷۹: ۱۰۷۵/۲) با آوردن تعبیر «طوطیِ پسِ آینه» و ارجاع به لغت‌نامه تلویحاً همین معنی را تأیید کرده‌است.

در این‌جا مجال پرداختن به جزئیات مسئله نیست، ولی هر دو راه حل، که هر کدام معنی شاذّی را ایجاد می‌کند (یعنی این‌که «پس» به‌معنی «پیش» باشد یا «طوطیِ پسِ آینه» شخصی باشد که پشت آینه قرار گرفته) بر اثر بی‌توجّهی به محدودهٔ معنایی کلمهٔ «پس» ایجاد شده‌است. هر گاه حایلی میان دو چیز باشد، آن چیز که آن سوی حایل است، از دید آن‌که این سوی حایل است، در پسِ حایل قرار گرفته‌است. از این روست که «پسِ آینه» می‌تواند به دو مکان مختلف اشاره کند:

ـ اگر از دور بنگریم و نگاه کلّی داشته‌باشیم، آن‌جاست که صیقلی نیست و چهره را بازتاب نمی‌دهد؛

---

۱. آن‌گونه که حمیدیان (۱۳۸۹-۱۳۹۱: ۳۵۱۵/۴) گذشته و اصلاً چیزی راجع به «پس» نگفته‌است.

۲. بیت اخیر، همان‌گونه که هروی گفته‌است، از حافظ نیست و به احتمال بسیار سرودهٔ شاعری است که اصطلاح «طوطیِ پسِ آینه» را، بر اثر بدفهمی، از شعر حافظ بیرون کشیده‌است.

ـ اگر پشت آینه بایستیم (یعنی آن‌جا که استاد ازل ایستاده)، «پسِ آینه» آن‌جاست که صیقلی است و چهره را بازتاب می‌دهد.[۱]

در واقع طوطی نسبت به جایگاهِ استاد ازل در پسِ آینه است (چون آن سوی آینه است) و استاد ازل هم نسبت به جایگاهِ طوطی در پسِ آینه است؛ اما از نگاه ناظر بیرونی استاد ازل در پس آینه است و طوطی در پیش. در این‌جا حافظ به حایلی که میان او و عالم بالاست نظر دارد و از این جهت است که جایگاه خود را در نسبت با استاد ازل بیان می‌کند: در پس آینه.

۳. دستنویس‌های قدیم در برابر شواذ

پای‌بندی به ضبط دستنویس‌های قدیم از اصول تصحیح متن است و ظاهراً نباید برای وارد کردن صورتی شاذ به متن از آن عدول کرد، اما یافتن شواذ همیشه جاذبه دارد و پای‌بندی به قواعد خشک و بی‌تحرّکْ دافعه. به این دو بیت بنگرید:

درختان که کشتن نداریم یاد(۱) به دندان به دو نیم(۲) کردند ساد(۳)

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۰۸/۳)

(۱). **ف**: درختان کبشه (؟)؛ **ل**، [ژ]، **ق** (نیز **ل**[۳]، **و**): درختان کشته؛ **ل**[۲]: در آن بوم کشته؛ **(ق**[۲]، معجم شاهنامه، ص۲۸، لغت شهنامه، شمارهٔ ۱۳۸۹: درختان که کشته)؛ متن= **س**، **س**[۲] (نیز **لی**، **آ**، **ب**)[۲۴]

(۲). **س**[۲]: نیمه

(۳). **ف**، **ل**، [ژ]، **ل**[۲] (نیز **ق**[۲]–**ب**): شاد؛ متن= **س**، **ق**، **س**[۲] (نیز **لن**)؛ معجم شاهنامه، لغت شهنامه: بباغ اندرون جمله گشتند ساد؛ در **ق** این بیت با بیت سپسین پس و پیش شده است.

---

۱. وقتی به خانهٔ کسی می‌روید و با او تماس می‌گیرید، می‌گویید «جلوِ درم» و آن شخص به دیگر حاضران می‌گوید «فلانی پشت در است». اما «در» با «آینه» تفاوت کوچکی دارد: کسی که پشت آینه است چه از دید خود، چه از دید ناظر بیرونی و چه از دید کسی که جلو آینه است، در «پسِ آینه» است؛ اما کسی که پشتِ در است از دید خود «جلوِ در» است. این موضوع البته دربارهٔ هر دری هم صادق نیست و برای مثال کسی که در اتاقی حبس شده در هر حال «پشتِ در اتاق» است، چه از دید خود و چه از دید کسانی که بیرونند.

ابـر[(۱)] نیـزه‌ی گیـو تیغـی چـو بـاد بـزد، کـرد نیـزه بـه دو نـیم سـاد[(۲)]

(همان: ۱۰۰/۴)

(۱). ف، ل[۲]**، س**[۲] (نیز **پ، لن**[۲]): برآن؛ متن= **ل، س، ق** (نیز **لن، ق**[۲]**، ل**[۳]**، و، آ، ب**)

(۲). ف، [ژ] (نیز **لن، ق**[۲]**، و**): شاد؛ **س، ل**[۲]**، س**[۲] (نیز **ل**[۳]**، پ، لن**[۲]**، آ، ب**): نیمه شاد؛ **ل، ق:** بزد نیزه ببرید و برگشت (**ق:** او گشت) شاد؛ متن تصحیح قیاسی است (← داستان بیژن و منیژه، بیت ۵۸)

می‌توان دریافت که آن‌چه موجب شده‌است مصحّح ضبط تمامی دستنویس‌های قدیم خود را فروبگذارد و **ساد** را برگزیند، آن است که این واژه به نظر شاذ می‌رسد و آمدن آن در دو فرهنگ قدیم شاهنامه (یکی معجم شاهنامه، تألیف‌شده در اواخر سدهٔ نهم یا اوایل سدهٔ دهم، و دیگری لغت شاهنامه، تألیف‌شده در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم)[۱] نیز مصحّح را قانع می‌کند که «این باید از واژه‌های کمیاب شاهنامه بوده‌باشد که کاتبان نشناخته‌اند و تغییرش داده‌اند»؛ اگرچند آن دو فرهنگ از دستنویس‌های شاهنامه بسیار متأخّرترند.[۲] در این ابیات، و نیز دیگر ابیات شاهنامه که خالقی مطلق صورت «ساد» را به آن‌ها وارد کرده‌است، صورت اصیل همان «شاد» (یعنی صورت مضبوط در دستنویس‌های قدیم) است و معنی کلمه همان است که غفوری (۱۳۹۹: ۱۱۷-۱۲۳) به دست داده‌است: بی‌درنگ، به‌سرعت.

---

۱. ظاهراً ضبط اصیل مصراع نخست همان است که در نسخ قدیم آمده‌است: درختان کشته نداریم یاد. معنی مصراع نخست این است که «درختانی را که کشته‌بودیم به یاد نمی‌آوریم»، زیرا گرازها همهٔ این درختان را شکسته‌اند. کاتبان با تغییر این ضبط به «درختان که کشتن نداریم یاد» خواسته‌اند این درختان را کهن‌سال قلمداد کنند و بر اغراق بیت بیفزایند. ضبط‌های دستنویس «ژ» (سن‌ژوزف) افزودهٔ نگارنده است.

۲. خطیبی (۱۴۰۰ [۱۴۰۲]: ۱۴) به آمدن «ساد» در لغت فرس نیز استناد کرده (با قیدِ «تألیف قرن پنجم») و به چاپ اقبال از این فرهنگ ارجاع داده‌است. دربارهٔ آن‌که این واژه در تألیف اسدی وجود داشته‌است یا نه، تا زمانی که تصحیح قابل اعتمادی از این فرهنگ به انجام نرسد نمی‌توان اظهار نظر قطعی کرد. در حال حاضر روشن است که هیچ یک از متون تألیف‌شده در این دوره، و نیز دستنویس‌های قدیم شاهنامه، وجود این واژه را در آن سده تأیید نمی‌کنند. نگارنده مطلبی دربارهٔ این واژه و کاربرد آن در شاهنامه و نیز چگونگی ورود آن به لغت فرس نگاشته‌است که در جشن‌نامهٔ دکتر سجّاد آیدنلو به انتشار خواهد رسید.

۴. شواذ در برابر دستنویس‌های جدید

آن‌چه تا کنون گفته‌شد بیش‌ترمربوط می‌شود به لزوم رعایت احتیاط در یافتن یا اختراع شواذ، اما در این‌جا به چیزی خلاف آن اشاره خواهیم کرد: تبدیل صورت‌های رایج به شواذ. برای نمونه به صورتی اشاره می‌شود که عموماً «غلط واضح» به شمار می‌رود، اما گویا تعدادی (اگر نگوییم بسیاری) از فصحای فارسی‌زبان مرتکب آن شده‌اند. وقتی صورت «قوس و قزح» را که در دیوان عثمان مختاری (عثمان مختاری، ۱۳۸۲: ۵۶۲) ضبط شده‌است می‌بینیم، با توجّه به این‌که در دو جای دیگر از همان دیوان «قوس قزح» دیده‌ایم و در آن موارد تنها یک نسخه (قدیم‌ترین نسخه) صورت «قوس و قزح» را نشان می‌داده‌است، صورت عطفی این ترکیب به نظر غریب و شاذ می‌رسد. هنگامی که همین صورت را دو بار در لغت فرس می‌یابیم (اسدی توسی، ۱۳۶۵: ۱۲۷، ۲۱۴) قدری از غرابت آن کاسته‌می‌شود و یک بار دیدن آن در شاهنامه (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۸/۷) نیز موجب می‌شود دربارهٔ اصالتش بیش‌تر تأمّل کنیم (صرف نظر از این‌که صحیح است یا غلط). حال اگر چهار بار ضبط آن در دیوان ازرقی را نیز بدین شمار بیفزاییم (نک. ازرقی، ۱۳۹۸: ابیات ۹۰۷، ۹۸۵، ۱۳۵۶، ۱۷۳۱، و تعلیقهٔ بیت ۹۰۷) درمی‌یابیم که ظاهراً این صورت آن‌طور که گمان می‌کرده‌ایم شاذّ و نادر نبوده‌است.

اما اگر کمی به عقب برگردیم می‌بینیم که پیش از سال ۱۳۶۵ (یعنی پیش از انتشار لغت فرسِ مصحَّح مجتبایی ـ صادقی، شاهنامهٔ مصحَّح خالقی مطلق و دیوان ازرقی مصحَّح راستی‌پور ـ خلوصی) شواهد کاررفت «قوس و قزح» دست‌کم هفت تا کمتر بوده، و اگر کسی آن زمان قصد تصحیح متنی را کرده‌باشد بسیار محتمل بوده که این صورت را بسیار شاذ بپندارد و با توجّه به غلط بودنش، آن را تبدیل به «قوس قزح» کند. از این‌جا روشن می‌شود که چرا محمّدتقی دانش‌پژوه در تصحیح رسالهٔ شرف‌الدین محمّد مسعودی مروزی، با وجود آن‌که هر دو نسخه‌اش در همه جا «قوس و قزح» داشته‌اند (نک. مسعودی مروزی، ۱۳۳۷: ۹۹- ح۱) «قوس قزح» را در متن

نهاده‌است. حتی در همین سال‌های اخیر نیز شاید خیلی عجیب نباشد که مصحّح کامل التعبیر، وقتی در متن مصحَّح خود تنها یک بار می‌بیند که سه نسخه «قوس و قزح» ضبط کرده‌اند و یک نسخه «قوس قزح» (حبیش تفلیسی، ۱۳۹۴: ۸۴۵/۲)، همچنان این صورت را شاذ بپندارد و چون ظاهراً غلط است آن را در حاشیه بگذارد. اما اگر در دستنویس مورَّخ ۵۸۶ق از کتاب گیهان‌شناخت ببینیم که در یک صفحه چند بار «قوس قزح» نوشته شده و چند بار «قوس و قزح» (نک. قطّان مروزی، ۱۳۷۹: ۱۹۸) باید چه کنیم؟ مصحّح متن بخشی از مسیر را به‌درستی رفته و در «قوس و قزح»های آن تصرّفی نکرده (نک. قطّان مروزی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)، اما روشن نیست چرا با نهادن کسره در میان «قوسِ قزح»ها (در دستنویس کسره‌ای وجود ندارد) موجب تناقضی میان این دو صورت شده‌است. به احتمال قوی کاتب این دستنویس هر گاه «قوس قزح» می‌نوشته آن را «قوسُ قزح» می‌خوانده‌است.[1]

۱. در تحفة العراقین (ختم الغرایب) نیز ضبط «قوس و قزح» به‌کرّات دیده‌می‌شود (نک. خاقانی، ۱۳۸۷: ابیات ۱۰۲۷-ح، ۱۱۴۸-ح، ۱۱۴۹-ح، ۲۳۱۱-ح، ۲۳۱۴-ح، ۲۴۹۹-ح). در دو تا از این موارد (۱۰۲۷-ح، ۱۱۴۹-ح) قدیم‌ترین دستنویس متن (دستنویس وین) و در تمامی موارد دومین دستنویس قدیم متن (دستنویس ایاصوفیا) این ضبط را تأیید می‌کنند و با توجّه به این موضوع، اگر صرفاً همین متن را معیار داوری دربارهٔ شعر خاقانی قرار دهیم، از قضا صورت دستکاری‌شده «قوس قزح» است. با این حال دربارهٔ اصالت این صورت در شعر خاقانی (در رواج صورت «قوس و قزح/ قوسُ قزح» تردیدی نیست، اما ممکن است کاتبان آن را وارد گفتار خاقانی کرده‌باشند و این کاربرد خود او نبوده‌باشد) فعلاً با اطمینان نمی‌توان سخن گفت و لازم است که ابتدا دستنویس‌های قدیم دیوان او نیز به‌دقّت بررسی شوند. در دستنویس وین از تحفة العراقین (که با نام اصلی کتاب، یعنی ختم الغرایب، به چاپ نسخه‌برگردان رسیده‌است) در یک موضع «قوسِ قزح» با کسره آمده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷، س۲)، اما از اصالت حرکات این نسخه نمی‌توان اطمینان داشت و احتمال این‌که در دوره‌های سپسین بدان افزوده شده‌باشند منتفی نیست. کثرت شواهد «قوس و قزح/ قوسُ قزح» و کاررفت آن در گفتار فصحا و در متون علمی، ظاهراً به قدری است که باید در درستی تحلیلی که نگارنده از آن به دست داده‌است (نک. راستی‌پور، ۱۳۹۸: ۳۲۴-۳۲۵) تردید کرد و آن‌چه را همایی در این باب گفته‌است (یعنی ورود این کلمه به‌صورت «قوسُ قزح» به فارسی) درست دانست. بعضی ترکیبات عطفی دیگر نیز احتمالاً حاصل همین فرایندند: **حیص و بیص** < **حیصُ بیص**؛ **غیر و ذلک** < **غیرُ ذلک**؛ **اهل و بیت** < **اهلُ بیت**.

نمونه‌ای دیگر از این موارد، که نه یک کلمهٔ شاذ بلکه یک ساختار صرفیِ ظاهراً کم‌کاربرد است، کاربرد صفت فاعلیِ نقلی به‌جای صفت فاعلیِ مضارع است.[۱] نگارنده هنگام تصحیح دیوان ازرقی و نیز هنگام نگارش مقاله‌ای درباب ساختار یادشده، این ساختار را نادر می‌پنداشت، اما اکنون گمان می‌کند که شواهد بسیاری از این ساختار باید در متون مختلف فارسی بوده‌باشد که به‌دست مصحّحان این متون از میان رفته‌است. قرینه‌ای که این گمان را تقویت می‌کند آن است که در متن مصحَّح فعلی از گرشاسپ‌نامه (به‌تصحیح حبیب یغمائی) ظاهراً هیچ شاهدی از این ساختار به چشم نمی‌خورد، اما در قدیم‌ترین دستنویس کامل این مثنوی (دستنویس موزَّخ ۷۵۵ق موزهٔ توپقاپی‌سرای)، شواهد قابل‌توجّهی از این ساختار یافت می‌شود (نک. اسدی طوسی، ۱۳۹۴: گ۴پ، س۶- ژاله‌باریده؛ گ۱۰ر، س۱۴- نگاریده؛ و...).[۲] بر من روشن نیست که مصحّح گرشاسپ‌نامه، حبیب یغمایی، این صورت را در دستنویس‌های مورد استفادهٔ خود دیده بوده‌است یا نه، اما اگر دیده‌باشد نیز بی‌گمان آن را غلط پنداشته و به صورتی آشنا (یعنی ژاله‌بارنده و نگارنده و...) گردانده‌است.

از میان رفتن شواهد صورت‌های ظاهراً غلط، یا حتی غلط اما اصیل، و تبدیل آن‌ها به صورت‌های شاذ خطری است که تاریخ زبان فارسی را تهدید می‌کند، و این خطر آن‌گاه محسوس‌تر می‌شود که بدانیم احتمالاً همان نمونه‌های شاذ هم (چون شاذّند و به‌ظاهر غلط) در مراحل بعدی از میان می‌روند. در واقع با این کار دوری ایجاد می‌شود: همهٔ مصحّحان صورت‌های ظاهراً غلط، اما اصیل، را به‌خاطر غلط بودن و شاذ بودن به

---

۱. مثلاً کاربرد «جگرخسته» به‌جای «جگرخلنده» در مصراعِ «بگفت آن جگرخسته خوابی که دید» (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶۰/۱). خالقی مطلق پس از «جگرخسته» ویرگول گذاشته و این صفت را کنایه از ضحّاک دانسته‌است، که درست نیست. نیز کاربرد «شنویدگان» به‌معنیِ «شنوندگان» (ضیاءالشهاب: ۴۰۵؛ منقول از صادقی، ۱۳۹۵: ۷۳۰). نگارنده پیش‌تر این صورت را «صفت فاعلی ماضی» خوانده‌بود که اکنون آن را، بر اثر تذکّر دکتر احمدرضا قائم‌مقامی، به «صفت فاعلی نقلی» تصحیح می‌کند.

۲. دکتر علی‌اصغر ابراهیمی وینیچه، که متن گرشاسپ‌نامه را به‌عنوان رسالهٔ دکتری خود تصحیح کرده‌اند، این شواهد را لطفاً در اختیار نگارنده گذاشته‌اند. از ایشان بسیار سپاسگزارم.

حاشیه می‌برند، و در نتیجه همهٔ مصحّحان این صورت‌ها را شاذ و البته غیراصیل می‌پندارند؛ غافل از این‌که شاذ بودن بسیاری از این صورت‌ها نتیجهٔ دستکاری متون به‌دست خود مصحّحان است: خود نابود می‌کنیم و خود نابوده‌اش می‌پنداریم. در این مورد راه حلّ بسیار ساده‌ای وجود دارد: همهٔ متونی که مثال زده‌شدند دستنویس‌های قدیم دارند و از قضا آن صورت ظاهراً غلط را همان دستنویس‌های قدیم نشان می‌دهند. پس اگر صورتی در دستنویس قدیم نسبتاً مضبوطی دیده‌شد و به نظر غلط رسید (و اصلاً غلط واضح فاضح بود)، به‌ویژه اگر آن صورتِ به‌ظاهر غلط مکرّر شده‌بود، باید به ضبط دستنویس/ دستنویس‌ها پای‌بند ماند.

۵. رویارویی قواعد: زین حقّهٔ سبز و مهرهٔ خاک

این مورد از آن روی برگزیده‌شد که به نظر می‌رسد تمامی نسخ (از قدیم و جدید) صورت شاذّی را در آن تأیید می‌کنند: صورتی که ظاهراً برای کاربرد آن علّت قانع‌کننده‌ای نمی‌توان یافت. در واقع با بررسی این نمونه می‌خواهیم به این پرسش پاسخ بگوییم که «اگر دستنویس‌های معتبر و قدیم صورت شاذّی را تأیید کردند آیا باید همچنان بر این‌که "این کاربرد باید پیرو منطقی باشد" پای فشرد یا در درستی این گزاره تردید کرد؟».

برای آن‌که بدانیم آیا در تحفة العراقین[۱] خاقانی می‌توان در پی شواذ (شواذّ گویشی یا عامیانه، نه شواذّ فرهنگی یا علمایی) بود یا نه، نخست باید ببینیم که خاقانی تا چه حد به پاکیزگی و معیار بودن زبان آثار خود توجّه دارد و سپس باید شیوهٔ خاقانی را در سرایش این منظومه بررسی کنیم. برای مورد نخست این عبارات را که بدیع‌الزمان فروزانفر در وصف شیوهٔ سخن‌سرایی خاقانی گفته‌است بنگرید:

> خاقانی شاعریست که محیط سخن خود را محدود ساخته و معانی عادی را در عبارات

---

۱. نام اصلی این مثنوی ختم الغرایب است و یوسف عالی عبّاس‌آباد همین نام را بر متن مصحَّح خود نهاده‌است (خاقانی، ۱۳۸۶). اما مصحّح دیگر، علی صفری آق‌قلعه، به عللی ترجیح داده‌است که نام مشهور آن، یعنی تحفة العراقین، را بر کتاب بگذارد. از آن‌جا که تصحیح اخیر در دسترس‌تر و بیش‌تر محلّ رجوع است، ارجاعات ما در این‌جا به همان تصحیح است و برای پرهیز از سرگردانی خوانندگان، همان نام برگزیدهٔ مصحّح را به کار می‌بریم.

> بلندپایه جلوه داده است و اگر به شعرا حق توان داد که با طبقهٔ مخصوص هم‌زبان شوند و این کار با اصل شاعری یعنی نمایاندن افکار شخصی یا حقائق مطلق به طریق تخییل که مناسب عامه است منافات نداشته باشد اعتراض بعضی منکران بر سخن خاقانی بکلی باطل است (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۶۱۶).

سخن فروزانفر در این بند و پیش و پس آن بر سر آن است که خاقانی آن‌گونه عالمانه سخن می‌گوید که حتی ساده‌ترین و سطحی‌ترین افکار او، که در قالب شعرش ریخته شده‌است، در نظر خواننده بسیار غریب و دور از دسترس می‌آید. این زبان علمایی و پرطمطراق همان چیزی است که تقریباً هر کس با شعر او سروکار داشته از آن شگفت‌زده یا دل‌زده شده‌است. حال، با وجود چنین گرایشی، آیا می‌توان از او انتظار داشت لغات شاذّ گویشی یا عامیانه را به کار برده‌باشد؟ شاید شرایط تحفة العراقین چنین اقتضا کرده‌باشد.

می‌دانیم که خاقانی تحفة العراقین را به‌قصد دریافت صله سروده (نک. صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۷: چهل‌ویک) و مُهدی‌الیه کتاب از هم‌شهریان او نبوده، بلکه از اهل اصفهان بوده و در موصل وزارت می‌کرده‌است؛ پس نه باید مجاز بوده‌باشد که به زبان عوام بگراید و نه علّتی می‌توان یافت که لغتی گویشی در آن به کار برده‌باشد. آن‌طور که یحیی قریب، نخستین مصحّح تحفة العراقین، یادآور شده، تعبیرات خاقانی در این مثنوی و دیوان او مشترک است (قریب، ۱۳۳۳: مو) و ظاهراً دیگر پژوهشگران هم از تفاوتی میان زبان این اثر و دیگر آثار خاقانی سراغ نداده‌اند. بنابراین ظاهراً علّتی نمی‌توان یافت که خاقانی یک لغت شاذّ گویشی یا عامیانه را در مثنوی خود به کار برده‌باشد. اما ظاهراً ابیات زیر منافی چنین نظری است:

وآنگاه چو عنکبوت و کوتر　　دربان و رقیبشان به هر در

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۱)

دستْ آبْدهِ[1] مجاورانش　　ارزنده‌ِ برجِ کوترانش

(همان: ۸۳)

---

۱. کذا؛ ظ: دستاب‌دهِ.

کوتر به احتمالی قریب به یقین صورتی عامیانه است از «کبوتر» و علّت کاربرد آن نیز روشن است: ضرورت وزن. خاقانی این صورت را ظاهراً تنها در همین مثنوی به کار برده و در همین مثنوی نیز آن‌گاه که ضرورت وزن در میان نبوده صورت ادبی آن را به کار بسته‌است (برای مثال نک. همان: ۱۶۰، بیت۱۸۴۲). با این حساب روشن است که نتیجهٔ پیشین نقض نمی‌شود: کاربرد صورت عامیانهٔ کلمه پیرو منطقی و بر اثر ضرورتی بوده‌است.[۱]

مصراع مورد نظر دومین مصراع از بیت نخست تحفة العراقین است. مصحّح آخرین تصحیح این اثر، صفری آق‌قلعه، در تعلیقات خود بر متن مثنوی (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۷: ۲۶۱-۲۶۲) دربارهٔ «زین» نوشته‌است:

> **زین**: در مورد ضبط این واژه باید گفت که در تمامی نسخ مورد استفادهٔ ما و دکتر قریب ـ بجز «خب» ـ این واژه به صورت «زین» ضبط شده که اگر آن را ـ چنانکه در متون متداول است ـ مخفّف «از این» بدانیم، در بیت حاضر فاقد معنی است. خاقانی می‌خواهد بگوید که ما تماشاگران آسمان و ستارگان آن هستیم و واژه‌ای که در اینجا قرار می‌گیرد باید معنایی معادل «به جانبِ» و «به سوی» داشته باشد و واژه‌ای که مطابق ساختار بیت می‌تواند در اینجا قرار گیرد «زی» است؛ پس این تصوّر پیش می‌آید که شاید خاقانی این واژه را به جای «زی» (و گاه مخفّف «زی این») به کار برده که این چنین هم هست. خاقانی در مواضع دیگر تحفه نیز واژهٔ «زین» را به همین معنی به کار برده و این مطلب را تعدّد ضبط‌ها و بخصوص تأیید نسخ اقدم اثبات می‌کند. در همین مثنوی آمده:
>
> در قصر شهان بسی نپایی　　زین بنگه لوریان گرایی
>
> (ص۱۶، بیت ۴۴)
>
> چون خاصهٔ خدمتِ تو شایم　　زین میره و میر، کی گرایم؟
>
> (ص۱۷۰، بیت ۲۰۳۴)
>
> بودم چو یکی دقیقهٔ خرد　　عم زین درجات رفعتم برد
>
> (ص۲۱۸، بیت ۲۶۴۷)

---

۱. همچنین است واژهٔ «خوهر» (= خواهر) که تنها در این اثر خاقانی (در ترکیب «خوهرگیر») و به ضرورت وزن به کار رفته‌است (نک. بیت ۱۴۰۶).

این کاربرد بسیار کم‌سابقه است و تا جایی که جستجو کردیم در دیگر آثار خاقانی تکرار نشده. یکی از آثاری که در آن با همین معنی («زی» و نه «زی این») مواجه می‌شویم، منظومه‌ای کهن موسوم به علی‌نامه ـ متعلّق به سدهٔ پنجم ـ است. نمونه‌ای از شواهد آن را در زیر می‌بینید:

چنین داد عبدالله آنگه جواب — که من زین شما آمدم بر صواب (۱۱ر)

گزین مرتضا بیشتر شد یکی — نبی زین تو آورد روی اندکی (۱۵پ)

سبک رفت فرمان‌برش زین زبیر — بدو گفت خواندت حمیرا به خیر (۱۸ر)

حمیرا چو دید آن سپاه تمام — سپرد آن سپه زین زبیر عوام (۲۱پ)

در مونس الاحرار بدر جاجرمی (عکس کتابخانهٔ مجلس، ص۱۳۹) یک رباعی از مجیرالدّین الدامغانی نقل شده که حاوی همین کاربرد معنایی است:

از پستهٔ شور ما شکر ممکن نیست — واندر رخ خورشید نظر ممکن نیست

زین تلّ بلور ما طمع کمتر کن — کین تل به هزار کوه زر ممکن نیست[1]

همان‌گونه که مصحّح گفته‌است، صورت «زین» (= زی) در دیگر آثار خاقانی دیده‌نمی‌شود و می‌دانیم که از دیوان خاقانی دست‌کم سه دستنویس از سدهٔ هفتم (نسخهٔ ۹۷۶ مجلس را مکتوب در اواخر سدهٔ ششم یا اوایل سدهٔ هفتم دانسته‌اند) در دست است. از این روی پشتوانهٔ قوی نسخه‌ای برای «زین» (= زی) در این مثنوی و نبود این پشتوانه در دیگر آثار خاقانی، به‌ویژه دیوان او، امر غریبی است. برای به دست آوردن تخمین بهتری از وضعیت دستنویس‌ها، نخست به نسخه‌بدل‌های ابیات دربردارندهٔ

۱. پیش از صفری آق‌قلعه، عالی عبّاس‌آباد (۱۳۸۶: ۲۴۷) نیز دربارهٔ معنی «زین» در این بیت نظر مشابهی اظهار کرده، اما شاهدی، جز از ختم الغرایب، به دست نداده‌است. تبدیل «زی» به «زین» از نظر تحوّلات آوایی زبان فارسی غیرممکن نیست (دراین‌باره نک. صادقی، ۱۳۸۳)، اما در برخی شواهد باید احتیاط بیش‌تری به خرج داد. از آن جمله است شاهد اخیر از مجیرالدین دامغانی که در آن احتمال تبدیل «زی» به «زین» به‌دست کاتب، به‌خاطر «کین» که در ابتدای مصراع بعد آمده، بسیار است.

زین/ زی در تحفة العراقین می‌پردازیم:

ش. بیت	ضبط متن	نسخه‌بدل
۱	زین	خب: «زی»
۴۴	زین	چ و ا: «زی»؛ متن مطابق ص و س
۳۰۴	زی	—
۲۰۳۴	زین	متن از ص (ضبطی مهمّ و در حلّ بیت اوّل کارآمد است؛ نیز بیت ۲۰۳۶)
۲۰۳۶	زین	متن از ا
۲۰۹۴	زی	اساس، د، س: «زین» (ضبط مهمّی است)
۲۴۷۲	زی	—

اگر بیت نخست را، که در آن تقریباً همهٔ نسخ بر ضبط «زین» توافق دارند، فعلاً کنار بگذاریم،[1] می‌بینیم که تنها در سه مورد نسخه‌های قدیم از ضبط «زین» پشتیبانی می‌کنند:

بیت ۴۴ (نسخهٔ **ص**، مورَّخ ۷۹۱)؛[2]

بیت ۲۰۳۴ (همان نسخه)؛

بیت ۲۰۳۶ (نسخهٔ **ا**، مورَّخ ۵۹۳).

حال اگر وضعیت همین نسخه‌ها (یعنی نسخه‌های **ا** و **ص** که تنها نسخه‌های قدیم این مثنوی‌اند) را در کلّ مثنوی بررسی کنیم (همچنان بیت نخست را بیرون می‌گذاریم)، می‌بینیم که از شش مورد کاربرد «زین/ زی»، نسخهٔ **ا** (مورَّخ ۵۹۳) تنها در یک مورد و نسخهٔ **ص** (مورَّخ ۷۹۱) تنها در دو مورد ضبط «زین» را پشتیبانی می‌کند. وضعیت نسخه‌های جدیدتر هم چندان متفاوت نیست: نسخهٔ **س** (مورَّخ سدهٔ

۱. علّت آن‌که کنار گذاشتن بیت نخست را مجاز دانسته‌ایم آن است که در این بیت هیچ ضرورتی وجود ندارد که «زین» را معادل «زی» در نظر بگیریم (نک. ادامهٔ مقاله)، اما تنها واژهٔ متناسب با دیگر ابیات همان «زی» است.

۲. نسخهٔ **س** نیز در این‌جا با **ص** همراهی می‌کند، اما از آن‌جا که ظاهراً این نسخه در سدهٔ سیزدهم کتابت شده، نسخه‌ای قدیم به شمار نمی‌رود.

سیزدهم) تنها در دو مورد و دو تا از دستنویس‌های مورد استفادهٔ یحیی قریب[۱] تنها در یک مورد از این ضبط پشتیبانی می‌کنند. بررسی متن و نسخه‌بدل‌ها نشان می‌دهد که ضبط‌های منفردِ هیچ یک از دو نسخهٔ قدیم، یعنی **ا** و **ص**، قابل اعتماد نیستند[۲] و توافق آن دو است که نشان‌دهندهٔ صورت‌های اصیل متن است. با این تفاصیل و با وجود پشتوانهٔ بسیار ضعیف «زین» در کلّ مثنوی (و البتّه پشتوانهٔ نزدیک به صفر آن در دیگر آثار خاقانی)، توافق همهٔ نسخ (جز حاشیهٔ یکی از آن‌ها) بر سر «زین» در بیت نخست را چگونه باید توجیه کرد؟

ابتدا نگاهی به متن دو بیت آغازین بیندازیم:

ماییم نظارگان غمناک　　زین حقّهٔ سبز و مهرهٔ خاک
کاین حقّه و مهره تا بجایند　　سرکیسهٔ عمر می‌گشایند

آن‌گونه که آوردیم، مصحّح بر آن است که اگر «زین» را مخفّف «از این» بدانیم بیت نخست «فاقد معنی» است و از این روی به این نتیجه رسیده‌است که این «زین» باید همان «زی» باشد و به‌تبع معتقد شده که در این بیت تمامی دستنویس‌ها از کاربرد «زین» به‌معنی «زی» پشتیبانی می‌کنند. این اشکال از آن‌جا ناشی شده که پیوستگی دو بیت نادیده گرفته شده‌است. شاعر انسان‌ها را صرفاً ناظر آسمان و زمین نمی‌داند، بلکه ایشان را نظاره‌گرانِ تردستیِ آسمان و زمین وصف می‌کند: **ما، غمگنانه، از این حقّهٔ سبز و مهرهٔ خاکی، نظاره‌گران آنیم که این حقّه و مهره تا بر جای هستند، سر کیسهٔ عمر را می‌گشایند.**[۳]

---

۱. یحیی قریب در تصحیح تحفة العراقین از هفت دستنویس بهره برده (در بخش منظوم) و صفری آق‌قلعه تمامی نسخه‌بدل‌های او را وارد تصحیح خود کرده‌است.

۲. دستنویس **ا** اگرچه قدیم‌ترین دستنویس است، اما کاتب کم‌دقّتی داشته و خطاهای زیادی به کتابت او راه یافته‌است.

۳. «چیزی را از کسی نظاره‌گر بودن» را قیاس کنید با «چیزی را از کسی نگریستن» در ابیات زیر:

گر ز چرخ آسمان آمد زمستانی چنین　　بنگر از چرخ زمین اندر زمستان نوبهار
(سنائی، ۱۳۸۰: ۲۱۳)

لرزان دلم ز بیم جدایست (اصل: جدایست) همچو برگ　　بنگر ز شاخ لرزه به وقت بریدنش
(کمال خجندی، ۱۹۷۵: ۲-۶۰۲/۱)

در واقع تردستیِ آسمان و زمین آن است کـه جـان‌هـای مردمـان را از ایشـان می‌گیرنـد و انسان‌ها با غم و اندوه این تردستی را از جانب آسمان و زمین نظاره‌گرند.

آخرین پرسشی که بر جای می‌ماند آن است که شواهد متون دیگر را چه باید کـرد؟ پاسخ آن است که نه کاربردهای شاعر عامی علی‌نامـه و نـه کـاربرد منفـرد مجیرالـدین دامغانی را نمی‌تـوان بـه شـاعر قاعده‌مـدار و اصـولی‌ای همچـون خاقـانی تسـرّی داد. صورت «زین» اگر گویشی باشد شـاهدی از کـاربرد آن در حـوالی شـروان بـه دسـت نداریم و کاررفت آن در شعر شاعرانی دامغانی و خراسانی[1] کمکی به اثبات کاررفت آن در شعر خاقانی نخواهد کرد. همچنین اگر این صورت را عامیانه بدانیم، کاررفت آن در شعر خاقانی، در جایی که هیچ علّتی برای کاربرد یک صورت عامیانه نمی‌توان یافـت، بسیار دور از ذهن است. کوتاه سخن آن‌که با توجّه به پشتوانهٔ ضعیف نسخه‌ای صـورت «زین» (= زی)، درستی معنی بیت نخست تحفة العراقین با «زین» (= از ایـن)، یافتـه نشدن این ضبط در دستنویس‌های دیگر آثار خاقانی، و نبود توجیهی برای کاررفت این صورت شاذ در شعر او، درمی‌یابیم که:

- آن‌چه در بیت نخست تحفة العراقین به کار رفته همان صورت آشنای «زیـن» (= از این) است؛
- در ابیات ۴۴، ۲۰۳۴ و ۲۰۳۶ تحفة العراقین نباید به صـورت کـم‌پشـتوانهٔ «زیـن» اعتماد کرد و صورت اصیل کلمه در این ابیات، به احتمـال نزدیـک بـه یقـین، همـان «زی» است.

ظاهراً پاسخ پرسشی که در ابتدای این بخش طرح شد روشن است: پیروی از اجمـاع دستنویس‌های قدیم و مضبوط اصل معتبری است و ظاهراً در این قاعده که «برای کاربرد هر صورت شاذّی علّتی می‌توان یافت» تردیدی نمی‌توان کرد؛ هـر گـاه تناقضـی میـان آن اصل و این قاعده به نظر رسید، باید احتمال قوی بدهیم که تشخیص ما نادرسـت اسـت، نه آن اصل و این قاعده.

---

۱. شفیعی کدکنی (۱۳۸۸: یازده) سرایش علی‌نامه را «به احتمال قریب به یقین در خراسان، و شاید هم ناحیهٔ بیهق» دانسته‌است.

۶. نتیجه

در این مقاله کوشیدیم تا قواعدی برای کشف شواذ در متون به دست دهیم. این نخستین گام است و بی‌گمان قواعد ارائه‌شده ناقص و نیازمند اصلاح و تکمیل است. خلاصهٔ آن‌چه در این نوشته آمد از این قرار است:

الف. کاربرد شواذ پیرو منطق و یا بر اثر ضرورت‌هایی است؛ هر گاه منطق یا ضرورتی برای کاربرد صورت شاذّی یافته‌نشد، باید در درستی صورتی که شاذ دانسته شده تردید کرد.

ب. کشف شواذ باید به‌پشتوانهٔ دستنویس‌های قدیم باشد و با پرهیز از اعتماد به دستنویس‌ها و فرهنگ‌های جدید. در این زمینه حتی فرهنگ‌های قدیم نیز (از آن‌جا که در پی کشف لغات و شرح معضلات بوده‌اند و لزوماً بازتاب‌دهندهٔ کاربردهای طبیعی فرهنگ‌نویسان نیستند) گاه گمراه‌کننده‌اند. سنّت فرهنگ‌نویسی فارسی گرایش سختی به گردآوری شواذ و نوادر دارد و این گرایش گاه موجب برساختن شواذ شده‌است.[۱]

ج. پیش از یافتن معانی تازه برای لغات شناخته‌شده، یا تبدیل لغات شناخته‌شده به کلماتی شاذ، باید اطمینان کامل حاصل کرد که مشکلْ از راه‌های معهود قابل رفع نیست. در غالب موارد معقول‌ترین راه حل همان ساده‌ترین و سرراست‌ترین راه حل است.

د. در کشف شواذ باید به ضرورتِ کامل توجّه کرد، نه به استحسان؛ یعنی تا زمانی که بیت/ عبارتی با معانی معهود و پشتوانه‌دارِ کلمات معنی‌دار و قابل فهم است، نباید

---

۱. این قاعده درباب فرهنگ‌های عربی به فارسیِ قدیم صدق نمی‌کند. روشن است که نگارنده در توجّه به فسادهای راه‌یافته به فرهنگ‌های لغت، به‌ویژه فرهنگ‌های متأخّر، پیش‌رو نیست و توجّه به این فسادها را مدیون نوشته‌های زبان‌شناسان و فرهنگ‌نویسان، به‌ویژه دکتر علی‌اشرف صادقی (برای مثال نک. فرهنگ‌های فارسی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمد افشار، ۱۴۰۰) و دکتر احمدرضا قائم‌مقامی (نک. یادداشت‌های او در کانال تلگرامی «یادداشت‌های سیّد احمدرضا قائم‌مقامی») است. در مقدّمهٔ بسیاری از فرهنگ‌های قدیم و جدید، بخشی به نقد فرهنگ‌های پیشین (برای مثال نک. عبدالرشید تتوی، [۱۳۳۷]: ۱۱-۱۳) یا بررسی عوامل فساد لغات (برای مثال نک. معین، ۱۳۷۳: ۳۴) اختصاص یافته‌است که برای دریافت چرایی و چگونگی فساد لغات مفید می‌تواند بود.

به‌قصد به دست آوردنِ معنیِ بهتر یا زیباتر برای کلمات معانی تازه برساخت.

هـ. با وجود همهٔ احتیاط‌های پیشین، هر گاه دستنویس‌های مضبوط و قدیم صورت شاذّی را نشان دادند که به نظرْ خلاف قاعده یا حتی غلط رسید، محتاطانه‌ترین و مطمئن‌ترین راهْ اعتماد به دستنویس‌ها و پرهیز از اجتهاد است.

منابع

ـ ازرقی هروی (۱۳۹۸). دیوان. تصحیح و تحقیق مسعود راستی‌پور، محمّدتقی خلوصی. تهران: کتابخانهٔ مجلس.

ـ اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۳۹۴). گرشاسپ‌نامه. چاپ عکسی دستنویس مورَّخ ۷۵۵ق کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپوسرای استانبول. به‌کوشش محمود امیدسالار، نادر مطّلبی کاشانی. تهران: سخن.

ـ انوری ابیوردی (۱۳۷۶). دیوان. به‌تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ حبیش بن ابراهیم تفلیسی، ابوالفضل (۱۳۹۴). کامل التعبیر. به‌تصحیح مختار کمیلی. تهران: میراث مکتوب.

ـ حمیدیان، سعید (۱۳۸۹-۱۳۹۱). شرح شوق. تهران: قطره.

ـ خاقانی شروانی (۱۳۳۳). تحفة العراقین. به‌تصحیح یحیی قریب. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۵). ختم الغرایب (تحفة العراقین). نسخه‌برگردان دستنویس شمارهٔ ۸۴۵ کتابخانهٔ ملّی اتریش (وین). به‌کوشش و با پیش‌گفتار ایرج افشار. تهران: میراث مکتوب ـ فرهنگستان علوم اتریش.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۶). ختم الغرایب. به‌تصحیح یوسف عالی عبّاس‌آباد. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۷). تحفة العراقین (ختم الغرایب). به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه. تهران: میراث مکتوب.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹). حافظ‌نامه. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۷). «هیونِ مَری: دربارهٔ مصراعی بحث‌انگیز در شاهنامه». فرهنگ‌نویسی، ش۱۳: ۱۵۵-۱۵۹.

ـ ـــــــــــ (۱۴۰۰ [۱۴۰۲]). «یادداشت‌های شاهنامه‌شناسی (۳)». گزارش میراث، پیاپی ۹۶-۹۷: ۹-۱۵.

ـ دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

ـ راستی‌پور، مسعود (۱۳۹۷). «کسرهٔ بدل از یای نکره، یک ویژگی گویشی ـ رسم‌الخطّی». آینهٔ میراث، پیاپی ۶۳: ۹۷-۱۲۸.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۸). ← ازرقی، ۱۳۹۸ (تعلیقات)

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۹). «نقدی بر تصحیح زادالمسافر». گزارش میراث، پیاپی ۹۰-۹۱ (انتشار: بهار ۱۴۰۱): ۱۰۳-۱۲۹.

ـ ربیع (۱۳۸۸). علی‌نامه. نسخه‌برگردان دستنویس شمارهٔ ۲۵۶۲ کتابخانهٔ موزهٔ قونیه. با مقدّمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، محمود امیدسالار. تهران: میراث مکتوب ـ کتابخانهٔ مجلس.

ـ سنائی غزنوی (۱۳۵۹). حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة. به‌تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۰). دیوان. به‌تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: سنائی.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۳). دیوان. به‌کوشش محمّدرضا برزگر خالقی. تهران: زوّار.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۷). حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة. مقدّمه، تصحیح، تعلیقات و فهرست‌ها از محمّدجعفر یاحقّی، سیّد مهدی زرقانی. تهران: سخن.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۸) ← ربیع، ۱۳۸۸ (مقدّمه)

ـ شمس فخری اصفهانی (۱۳۳۷). واژه‌نامهٔ فارسی، بخش چهارم معیار جمالی. به‌تصحیح صادق کیا. تهران: دانشگاه تهران.

ـ صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۳). «دو تحول آوائی در زبان فارسی (حذف و اضافه شدن صامت "ن" بعد از مصوت‌های بلند)». زبان‌شناسی، ش۳۸ (پاییز و زمستان): ۱-۹.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۵). «ویژگی‌های زبانی ضیاءالشهاب». در: پیرِ گلرنگ، یادنامهٔ استاد فقید دکتر رشید عیوضی. به‌اهتمام محمّد طاهری خسروشاهی. قم: نشر ادبیات. ص۷۲۷-۷۳۷.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۸). «تک، تک-تگ، گُشتا، پرنون یا بزنون؟، شَمَل». فرهنگ‌نویسی، ش۱۵: ۵۵-۷۳.

ـ صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۸۷). ← خاقانی، ۱۳۸۷ (مقدّمه، تعلیقات)

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۳). «تفسیر بزرگ و نکاتی دربارهٔ دیباجهٔ آن». در: طبری‌پژوهی؛ اندیشه‌گزاری طبری، نابغهٔ ایرانی. دفتر یکم. به‌کوشش محمّدحسین ساکت. تهران: خانهٔ کتاب. ص۳۴۷-۳۶۷.
ـ ضیاء الشهاب (۱۳۹۴). شرح فارسیِ شهاب الاخبار قاضیِ قضاعی، از شارحی ناشناخته. تصحیح و تحقیق جویا جهانبخش، حسن عاطفی، عباس بهنیا.
ـ طوسی، ابی‌جعفر محمّد بن حسن بن علی (۱۳۴۳). النّهایه فی مجرّد الفقه و الفتاوی (ترجمه). به‌کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه. تهران: دانشگاه تهران.
ـ عالی عبّاس‌آباد، یوسف (۱۳۸۶) ← خاقانی، ۱۳۸۶ (تعلیقات)
ـ عبدالرشید تتوی ([۱۳۳۷]). فرهنگ رشیدی بضمیمهٔ معرّبات رشیدی. به‌تحقیق و تصحیح محمّد عبّاسی. تهران: کتابخانهٔ بارانی.
ـ غفوری، رضا (۱۳۹۹). «شاد یا ساد، واژه‌ای مبهم در شاهنامه». فرهنگ‌نویسی: ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش۱۶: ۱۱۷-۱۲۳.
ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به‌تصحیح جلال خالقی مطلق (مجلّد ششم با همکاری محمود امیدسالار، مجلّد هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی). تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۸). سخن و سخنوران. تهران: خوارزمی.
ـ قریب، یحیی (۱۳۳۳). ← خاقانی، ۱۳۳۳ (مقدّمه)
ـ قطّان مروزی، حسن بن علی (۱۳۷۹). گیهان‌شناخت (چاپ نسخه‌برگردان). به‌اهتمام سیّد محمود مرعشی نجفی. قم: کتابخانهٔ بزرگ آیت‌الله‌العظمی مرعشی نجفی.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۰). گیهان‌شناخت. به‌تصحیح علی صفری آق‌قلعه. تهران: کتابخانهٔ مجلس.
ـ کمال اسماعیل اصفهانی (۱۳۹۶). کلّیّات. تحقیق و تصحیح سیّد مهدی طباطبایی. با مقدّمهٔ سیّد علی‌محمّد سجّادی. تهران: خاموش ـ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ـ کمال خجندی (۱۹۷۵). دیوان. به‌اهتمام ک. شیدفر. مسکو: انتشارات دانش.
ـ مسعودی مروزی، شرف‌الدین محمّد (۱۳۳۷). رساله‌ای دربارهٔ آثار علوی. در: دو رساله دربارهٔ آثار علوی. به‌تصحیح محمّدتقی دانش‌پژوه. تهران: فرهنگ ایران‌زمین.
ـ معین، محمّد (۱۳۷۳) ← دهخدا، ۱۳۷۳ (مقدّمه: «عوامل فساد در لغت»)

ـ هروی، حسینعلی (۱۳۸۱). شرح غزلهای حافظ. تهران: فرهنگ نشر نو.
ـ یاحقّی، محمّد جعفر و سیّد مهدی زرقانی (۱۳۹۷) ← سنائی، ۱۳۹۷ (مقدّمه، تعلیقات)

منابع دیجیتال

ـ پایگاه دادگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی
ـ نرم‌افزار درج۳
ـ نرم‌افزار «میراث مکتوب» مؤسّسهٔ نور
ـ وبگاه گنجور
ـ وبگاه نور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی